

Fernando Larraz*

☞ El lugar de la narrativa del exilio en la literatura española

Resumen: Este trabajo analiza la compleja posición dentro de la literatura española del siglo xx que ocupa el corpus de la narrativa exiliada y plantea, de una forma sintética, las posibles causas de este anormal fenómeno. Para ello, hace un breve recorrido por los diversos tratamientos que la narrativa del exilio ha recibido en la historiografía literaria. Nos fijamos en las claves de exclusión durante el franquismo, pero también en los matices y la repercusión que sobre las visiones públicas de la herencia cultural han tenido los procesos de exclusión y recuperación de la literatura narrativa del exilio.

Palabras clave: Exilio; Narrativa; Historiografía; España; Siglo xx.

Abstract: This paper analyses the complex position of Exile narrative corpus within the 20th Century Spanish Literature and proposes a condensed exposition of the most likely causes of this abnormal phenomenon. Consequently, a brief study of the diverse treatments the Exile narrative has received in Literary Historiography is carried out. We will focus our attention on the keys for its exclusion during Francoism as well as on the certain nuances and its consequences which the processes of exclusion and recuperation of Exile narrative has had on the public vision of its Cultural heritage.

Keywords: Exile, Narrative, Historiography; Spain, 20th Century.

Al iniciarse la guerra española, Ramón J. Sender era un periodista y novelista reputado, reconocido en el campo cultural español entre los escritores comprometidos con la causa de la justicia social. Su firma era habitual en revistas y periódicos de izquierdas; unos meses antes del inicio de la guerra, a finales de 1935, había obtenido el Premio Nacional de Literatura por su novela *Mr. Witt en el cantón*. Aunque breve y controvertida, su participación militar en la guerra fue valerosa y consecuente con sus ideas. El comportamiento de Sender, en primera línea de combate, se corresponde con una consigna intelectual de su época que, parafraseando a Marx, podría ser la siguiente: hasta entonces los escritores se habían contentado con representar la realidad; la generación de Sender era consciente de que había que intervenir para transformarla. Como ocurrió con otros muchos jóvenes intelectuales de izquierdas, estos ideales se encontraron con la

* Fernando Larraz es profesor de Literatura Española en la Universidad de Alcalá de Henares. Sus líneas de investigación se centran en la literatura y la cultura del exilio republicano, la historia de la edición en español y la novela española actual. Es autor de una veintena de artículos acerca de estos temas y de los libros *El monopolio de la palabra. El exilio intelectual en la España franquista (2009)* y *Una historia transatlántica del libro. Relaciones editoriales entre España y América Latina (1936-1950) (2010)*. Contacto: fernando.larraz@uah.es.

aplastante realidad de los aviones alemanes, los tanques italianos, las temerarias fuerzas de choque africanas y, en suma, con la superioridad militar del enemigo. Sus posiciones políticas y su exilio conllevaron que su nombre, tan celebrado en los años anteriores, se borrara de la historia durante veinticinco años. Aparece, de hecho, en la primera lista de escritores vitandos elaborada con carácter de urgencia por el aparato de represión cultural franquista para purgar fondos de librerías y bibliotecas y catálogos editoriales.

El talento narrativo de Sender dio sus mejores frutos en los primeros años de exilio: entre 1939 y 1960 publicó, entre otras novelas, *El lugar de un hombre*, *Epitalamio del Prieto Trinidad*, *El rey y la reina*, *El verdugo afable*, *Mosén Millán* —que en la edición de 1960 trocó su título por el de *Réquiem por un campesino español*— y los primeros libros de *Crónica del alba*. No sólo son los años más fructíferos en la carrera literaria de Sender, sino, en general, para la narrativa del exilio en su conjunto. También son los de un silencio más espeso sobre estos autores en los medios culturales de la Península, donde todas estas obras se conocieron con un retraso de varios lustros. Puede decirse que, durante casi treinta años, Sender y la mayor parte de los escritores del exilio no existieron como sujetos de la historia literaria española.

Las particularidades de los géneros narrativos dentro del corpus del exilio

El caso de Sender no es ni mucho menos excepcional. La recepción de todos los escritores exiliados, sin excepción, sufrió algún tipo de anomalía durante el franquismo cuyo alcance y forma concretas quedaron determinados por una serie de variables: la significación política de cada autor —o más exactamente, la interpretación que el régimen dio a su significación política—, su peso en el campo cultural anterior a la guerra, el volumen de su obra literaria, su edad, la fecha y forma de su retorno a España, su pertenencia a algún grupo o generación, etcétera. Como subgrupo, el reconocimiento de los narradores exiliados se vio afectado de una manera singular, pues debieron arrostrar circunstancias específicas debidas tanto a características propias de la prosa de ficción, como a la coyuntura histórica que atravesaba la literatura española en 1939: a la suerte histórica de la narrativa del exilio republicano le perjudicó el hecho de que la guerra coincidiera con un momento en que la producción novelesca estaba en crisis de nombres y motivos, en proceso de definición del paradigma social que, enriquecido por el aprendizaje vanguardista de algunos de sus cultivadores, habría podido dar sus mejores frutos en los años cuarenta. Los novelistas de mayor reputación en el imaginario literario habían muerto poco antes o durante la conflagración (Unamuno, Valle-Inclán), estaban completamente al margen de compromisos ideológicos, salvo de aquellos que garantizasen su supervivencia (Baroja, Azorín), o no supieron adaptarse a las circunstancias de un destierro no exento de simpatías puntuales hacia el régimen franquista (Gómez de la Serna, Pérez de Ayala). De la misma manera, se agotaron las carreras de otros importantes escritores de los años treinta cuya obra fue ocultada por la nueva historiografía (Arconada, Chabás, Arderius, Benavides, Díaz Fernández, Espina). En definitiva, quedó clausurada la obra novelesca de aquellos por cuya continuidad una vez terminada la guerra podría haber preguntado cualquier conocedor de la narrativa española anterior a 1936. Por otra parte, jóvenes autores aún en ciernes como Esteban Salazar Chapela, Max Aub, Francisco Ayala, Luisa Carnés, Rafael Dieste, José Herrera Petere y Rosa Chacel habían dado a la

prensa sus primeras obras antes de 1939, pero eran poco nombrados y su memoria fue fácilmente enterrada en la España de la posguerra. No olvidados, sino muy desconocidos hasta hoy son otros narradores cuyas primeros textos se publicaron en los años iniciales del exilio y que son mayoría entre los narradores del exilio republicano de 1939: Arturo Barea, Segundo Serrano Poncela, Manuel Andújar... A ellos deben sumarse algunos de los mejores del grupo cuyo olvido se agrava porque su obra fue efímera. Paulino Masip, Eugenio Granell, José Ramón Arana... apenas escribieron dos o tres títulos, lo cual minimizó su repercusión por motivos puramente cuantitativos. La excepción a este esquema es el mencionado Sender, autor declaradamente republicano, con una obra relativamente abundante y reconocida desde un lustro antes de iniciarse la guerra. Sender constituyó, de hecho, el principal tropiezo para la historiografía franquista empeñada en desterrar también de la historia la obra literaria de los exiliados.

La situación de la narrativa española después de la Guerra Civil es, por tanto, diferente de la de otros géneros. Trabajos tan excluyentes como el *Diccionario de literatura española* dirigido por Julián Marías y Germán Bleiberg (1949) o el *Panorama de la literatura española contemporánea*, de Gonzalo Torrente Ballester (1956), no pudieron eludir a poetas y ensayistas exiliados cuya fama les había permitido ingresar ya para entonces en la historia literaria. Tal es el caso de los poetas Jorge Guillén, Rafael Alberti, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, y de los ensayistas Manuel Azaña, Salvador de Madariaga, Claudio Sánchez Albornoz y José Ortega y Gasset, a quienes tanto vencedores como vencidos reconocían como marca cultural de la nación. Se optó por seguir con ellos la estrategia de la asimilación, cuyo modelo está en el famoso prólogo de Dionisio Ridruejo a las mal tituladas *Poesías completas* de Machado, que significativamente tituló “El poeta rescatado” (1940). Sin embargo, para Marías/Bleiberg, Torrente Ballester y otros historiadores del franquismo era más sencillo escamotear los nombres de Ayala, Salazar Chapela, Chacel, Aub, o incluso Sender, pues su participación en la vida intelectual de la República había sido más discreta, su obra anterior a 1936 era mucho más ‘olvidable’ y, en consecuencia, carecían entre los lectores españoles de una memoria que los ligara al territorio. Todo esto facilitó que el régimen franquista consolidara la opinión de que los años anteriores a la guerra habían sido una época de penuria para la novela española, despreciando las obras de los autores de vanguardia y, sobre todo, de los escritores de orientación social. A ellos se unieron poetas con una obra incipiente o iniciada en el exilio que debieron sufrir un ostracismo similar a los narradores exiliados.

La historiografía franquista y la narrativa del exilio

El silencio sobre la narrativa exiliada fue denso hasta aproximadamente 1966. Existen algunos beneméritos esfuerzos llevados a cabo por ciertas revistas y algunos críticos que, sin embargo, no lograron difundir los nombres de los narradores exiliados. El principal escollo es que sus libros –algunos reseñados en *Ínsula* e *Índice*– no se pudieron leer legalmente en España. Hasta ese año de 1966 únicamente se intentaron importar en España una treintena de obras narrativas escritas por autores en el exilio. De ellas, obtuvieron autorización doce, entre las que, con la excepción de algún título de Ayala, no figuraba ninguna de las mejores obras del destierro, pero sí algunas tan lamentables como el panfleto anticomunista de Salvador de Madariaga *La camarada Ana*. En cuanto a los esca-

sos intentos de publicar en España obras de autores exiliados antes de 1965, la censura sólo permitió algunos libros de cuentos como *Historia de macacos*, de Ayala, y *El centro de la pista*, de Barea. A partir de 1963, después de denegaciones incluso de obras que, como *Las buenas intenciones*, de Aub, habrían sido permitidas siquiera con algunas tachaduras a los autores del interior, comienzan a editarse unas pocas novelas de escritores exiliados: *Los miedos*, de Eduardo Blanco Amor (gracias a un error de la censura que se intentó rectificar prohibiendo a la editorial toda publicidad), *Habitación para hombre solo*, de Segundo Serrano Poncela, *Teresa*, de Rosa Chacel, *Crónica del alba*, de Sender (después de que éste hiciera algunas modificaciones)... Sólo desde 1966 se puede decir que los escritores del interior y del exilio tienen una relativa –nunca completa– igualdad ante la censura. Es a partir de entonces, y por espacio de unos siete u ocho años, cuando el corpus de la narrativa del exilio lleva a cabo el más amplio desembarco editorial en España y dispone de la más abundante atención crítica que ha tenido hasta hoy.

A aquel fenómeno le habían precedido algunas llamadas de atención de críticos e historiadores. En 1962 Eugenio G. de Nora había hecho el primer esfuerzo serio por integrar la literatura del interior y del exilio en el segundo tomo de *La novela española contemporánea* y al año siguiente se publicó –con algunas restricciones de la censura– el estudio de José Ramón Marra-López *Narrativa española fuera de España*, la primera –y hasta la fecha, la única– monografía relevante sobre el tema, sorprendente aportación de información hasta entonces inédita en España. Ambas plantean lo que iba a ser la diatriba sobre cómo escribir una historia de la narrativa española del siglo xx que no marginase a los exiliados. Por una parte, De Nora optó por tratar en los mismos capítulos a autores del interior y del exilio. Así lo hizo en el titulado “El impacto de la guerra española”, en cuyas páginas, por ejemplo, caben tanto el falangista Rafael García Serrano como el exiliado Arturo Barea, si bien, llegado al capítulo de “La novela de la posguerra”, se vio obligado a abrir un epígrafe para hablar de “Algunos novelistas exiliados”, inasequibles a las categorías que funcionan para explicar y parcelar la literatura del interior. En cambio, para Marra-López, existía una afinidad que relacionaba las novelas, cuentos y relatos de la diáspora republicana en virtud de la condición de expatriados compartida por sus autores. De acuerdo con su criterio, esta manera de estar en el mundo había delimitado el universo temático y las opciones estilísticas de quienes la padecían y, en definitiva, había otorgado a su obra una cierta autonomía respecto de la de los autores del interior: “la situación de desterrados ha marcado de forma indeleble su tarea, condicionando la nueva orientación” (Marra-López 1963: 57).

El llamado *boom* u “operación retorno” de la narrativa del exilio, del que los estudios de De Nora y Marra-López habían sido pioneros, presentaba características que lo hicieron estéril a efectos de su inserción en la historia literaria: fue efímero, permitió conocer un buen número de obras de autores exiliados, pero no la mayoría de las mejores –siguieron estando inéditas en España hasta 1974 al menos *La cabeza del cordero*, *La catedral y el niño*, todos los *Campos* de Aub excepto *Campo del moro*, *Réquiem por un campesino español*, *El diario de Hamlet García*, *La forja de un rebelde*, *La viña de Nabot*...–; privilegió a los autores que hicieron algún movimiento de acercamiento a España; coincidió con un momento de máximo desapego político de un buen número de los más jóvenes novelistas y de cambio generacional que implicaba un cansancio por el tema de la guerra y sus víctimas; y, sobre todo, fue manipulado por las autoridades franquistas, que lo usaron en su beneficio. Súbitamente, hacia 1974, dejó de hablarse de la literatura del exilio

como si la fuerza de la historia impusiera la esterilidad de aquel esfuerzo integrador que se había venido sosteniendo durante unos años.

Con estos antecedentes tan turbios y habiendo sido ignorada durante un periodo tan prolongado de silencios y desvirtuaciones, podemos preguntarnos si a la narrativa del exilio le cabe esperar alguna clase de suerte histórica. Independientemente de la justicia o de la injusticia que con ellas pudiera cometerse, ¿cómo pretender que obras que se gestaron al margen de la historia puedan de alguna manera integrarse en ella a posteriori? Si asumimos los postulados de la estética de la recepción de que son los lectores y los significados con que éstos dotan a los textos los que tejen la historia literaria, ¿pueden de alguna manera ser parte de la historia literaria textos que no han tenido una recepción crítica suficiente?

Sender regresó antes de la muerte del dictador Franco, en la primavera de 1974. Para entonces estaba muy presente en el panorama editorial español: muchas de sus obras –pero no la mayoría de las mejores– llevaban circulando casi diez años libremente por España, se había convertido en uno de los autores mejor vendidos de la editorial Destino y había ganado, desde California, el Premio Planeta y el Ciudad de Barcelona. Era, probablemente, el escritor más conocido entre los del exilio. En la primavera de 1974, su nombre volvió a sonar con insistencia sospechosa en multitud de medios de comunicación: su retorno fue interpretado por la prensa como el fin del exilio y la reconciliación de la historia.

Sin embargo, la vuelta de Sender a España en 1974 guarda poca relación con las que Aub relató en “El remate”, *La gallina ciega* o *La vuelta 1964*. O la de los protagonistas de otros cuentos y novelas del exilio, de calidades disímiles, como “La mujer de Fabián”, de Manuel Andújar, “El retorno”, de Segundo Serrano Poncela, *La raíz rota*, de Arturo Barea, *El retorno*, de Pablo de la Fuente... O las de novelas de escritores antifranquistas del interior a las que la censura franquista exilió en editoriales americanas y francesas, como *Estos son tus hermanos*, de Daniel Sueiro, o *El regreso de Boiras*, de Antonio Ferres. A diferencia de todos esos regresos de la ficción y de muchos otros reales, el de Sender parece un regreso triunfal. Regresa el exiliado, se le escucha y se le aclama y, de esta forma, se pone fin a la irregularidad histórica; con ello, toda anomalía pasada está sanada, perdonada y olvidada. Al borde del comienzo de la Transición a la democracia, la recuperación del exiliado en la figura de Sender es un motivo de esperanza. Hubo en cambio quien entendió que las hipotecas que esta recuperación implicaba eran excesivas y dejaron algún rastro impreso de este juicio. Por ejemplo, los jóvenes izquierdistas de la revista *Andalán*, que escribieron un monográfico entre satírico y furioso contra la manipulación por parte de las autoridades a la que el escritor se había prestado. Pero estos detalles importan poco al optimista que quiere ver cómo la historia avanza inexorablemente hacia su perfeccionamiento.

El historicismo como obstáculo para la narrativa exiliada

Una historia literaria –a diferencia de una mera enumeración de autores y obras– tiene una textura narrativa que relaciona causalmente unos personajes (Perkins 1984: 34). Un historiador será tanto más convincente cuanto más libremente deje hablar a los textos que significan un periodo histórico y una tendencia dominante y relevante. Se

trata de reconstruir una trama que, en cierta medida, se ha tejido ya en la época en la que los textos fueron producidos pero que pide ser explicada narrativamente para que podamos hacernos conscientes de ella. Cualquier historia literaria parte de un axioma: la tradición no es meramente un conjunto de textos literarios, sino que entre ellos hay una relación lógica y diacrónica que es posible reconstruir mediante la elaboración de secuencias narrativas conectadas que permitan interpretar las obras literarias en un contexto y que conlleve la instauración de taxonomías y cánones. Sin este discurso no hay historia de la literatura propiamente dicha. La historia literaria se hace mediante relaciones entre textos literarios, relaciones que son de tipo sincrónico –de textos literarios contemporáneos entre sí– y diacrónico –de textos literarios con una tradición pasada y con la siguiente–. Este criterio es el que lleva al establecimiento de un canon o conjunto de textos que, como los personajes de una novela, entablan relaciones que permiten construir una historia; una historia entre muchas posibles pero no igualmente legítimas. Así, para ser canónico o histórico, un texto ha de haber sido sujeto de un diálogo que lo haga protagonista de su historia. El problema de la literatura del exilio es precisamente su aislamiento. Son textos literarios que poseen relevancia intrínseca suficiente para ser integrados en el canon –rara vez se niega el valor incluso a las obras de autores más desconocidos del corpus– pero su existencia no ha sido suficientemente conocida y divulgada, no han ejercido autoridad sobre nuevos autores y por tanto no han salido del aislamiento. Por eso, a los autores del exilio a menudo los encontramos en las colecciones de heterodoxos, rescatados o raros de las editoriales pero no en las de clásicos. Y pocas veces a un escritor rescatado se lo ha podido restituir décadas después de producida su obra en la historia literaria ya escrita.

La tarea de historiar la evolución de las formas narrativas en un marco concreto –que suele ser nacional– puede llevar a quien lo asume a caer en la exageración del historicismo, postulando que todo ese decurso que se quiere coherente y relacionado se orienta además hacia un fin necesario. Para el modelo historicista de historiador nada es fortuito ni azaroso y su interpretación de los textos depende del fin que se ha marcado para su discurso, aunque para encajarlo en él sea necesario rehuir detalles y diferencias y colocar en los márgenes aquellas obras que no cumplen la normalidad diacrónica. La historia ya no consiste en representar el pasado, decir cómo fue y explicarlo, sino en hallar en ese pasado pruebas que demuestren las constantes, las leyes y la finalidad del movimiento histórico. Ser historicista implica afirmar que todo es tiempo, y que los acontecimientos singulares desdibujan su exclusividad en la confusión de la ráfaga continua del discurrir temporal. Los marbetes que caracterizan a los periodos históricos abandonan cualquier resquicio de nominalismo: son fases del desenvolvimiento de la escritura literaria hacia su fin. Se consagran generaciones, grupos, movimientos que actúan como actores autónomos para impulsar esta historia. La historia de la literatura es vista como una evolución de las formas y esta evolución se reviste de necesidad y teleología, por lo que cada obra o cada grupo de autores estarían sujetos a esta entidad suprapersonal que es la historia y supondrían un estadio en este proceso. Se niega la sospecha del estancamiento o la involución histórica, y el historiador se convierte en profeta de un porvenir en el que la humanidad se acerca progresivamente a su meta. El argumento de esta narración de la historia literaria suele resumirse en tramos de elevación-decline-enriquecimiento.

Este esquema trascendentalista perjudica a la narrativa del exilio, aislada y extraterritorial, frente a la cohesión y apego a la historia política y social que caracterizaron a la

novela del interior a lo largo del franquismo. Cualquier obra del exilio, continuadora de una tradición rota en la Península, disgregada, libre de censuras y autocensuras, es una excepción, y, como tal, resulta irrelevante sea cual sea la perspectiva unificadora desde la que la consideremos: tratamiento de la Guerra Civil, concepto del realismo, novela histórica... tienden a resultar distintos e inasequibles a los intentos de simplificación en esquemas. Ello se acrecienta si, entre los postuladores de esta imagen historicista, la historia literaria se concibe como una rama de la historia general de España. Al no influir sobre las formas sociales, no ser conocida en el momento de su publicación y en su ámbito y no poder reflejar por falta de experiencia directa la realidad nacional del posfranquismo, la literatura del exilio sería una rama seca que no lleva a ninguna parte, mientras la narrativa del interior, a pesar de la lentitud de su marcha, sería la continuadora de la tradición. Así lo celebra Torrente Ballester: “cualesquiera que sean sus condiciones y su valor, [la historia literaria] sólo se continúa verdadera, orgánicamente sobre el suelo nacional” (1956: 322), donde “orgánicamente” incorpora un matiz relevante en su doble aspecto: como entidad apta para desarrollarse autónomamente y como entidad articulada y cohesionada. Los perjuicios que el historicismo literario causa a la producción exiliada se acrecientan con el abuso que se ha hecho en la historiografía española de la metodología de las generaciones. Se trata de una estela del hegelianismo; una nueva exageración del axioma de la coherencia historiográfica según la cual los miembros de una generación encuentran condiciones externas similares y, dado que esas condiciones determinan su escritura, la elaboración de la historia literaria debe basarse en las generalizaciones que se derivan de esas similitudes sustanciales.

La mayor parte de la historiografía española no ha sido capaz de liberarse de una tendencia al extremo del historicismo, es decir, a un concepto teleológico de la evolución de los textos literarios. Voy a poner un ejemplo significativo y reciente: el volumen escrito por Jordi Gracia y Domingo Ródenas dentro del proyecto *Historia de la literatura española* que dirige José-Carlos Mainer. El mismo título de este volumen nos revela hasta qué punto los anima un propósito racionalizador de la historia: *Derrota y restitución de la modernidad* (2011), que evoca muy directamente la filosofía hegeliana. Gracia y Ródenas perciben la historia literaria desde 1939 como un sostenido itinerario racionalizador y modernizador que entronca con el proyecto liberal de preguerra, el cual, si bien amenguado en la primera posguerra, no llegó a abortarse con el advenimiento de la dictadura sino que se reforzó en las dificultades a lo largo de su travesía por el desierto franquista hasta eclosionar en la cultura de la democracia madura que vivimos. Esta interpretación histórica entiende el proceso diacrónico de la cultura española como un plan racional en el que el franquismo supuso un extrañamiento de la empresa modernizadora que caracterizó la “Edad de Plata”. Pero esa negación desempeñó, a la larga, un papel positivo con la progresiva vuelta a un modelo de modernidad perfeccionado por la experiencia histórica. Motor de esta reconquista o restitución de la modernidad habrían sido los actores culturales que, de una manera casi inconsciente y tímida en la alta posguerra y valiente y trabajosamente a partir de los años cincuenta, sostuvieron la racionalidad amenazada por encima del integrismo fascista y nacionalcatólico. En este modelo narrativo de la literatura española, a los exiliados les cabe jugar un papel mínimo, pero algunos textos y testimonios suyos son empleados para este fin. Así es constante la división –instaurada ya durante el franquismo– entre “el síndrome nostálgico y paralizante del exilio” y aquellos que supieron encontrar la manera de colaborar a ese restablecimiento

de la modernidad que, según los autores del libro, caracterizan a la cultura española desde 1939.

Las visiones idealistas de la historia literaria dificultan la entrada de la narrativa del exilio en la historia literaria. El corpus del destierro constituye una excepción molesta porque, como definió una vez Torrente Ballester, es “una sucursal efímera y apartada” (1956: 322) de la literatura española. Ante esta dificultad cabe el atajo del historicismo, que nos lleva a la conclusión de la reparación histórica: si hubo una injusticia en la postergación de la narrativa exiliada, ésta ha quedado superada por la finalidad histórica. A las muchas refutaciones teóricas que cabe hacer al historicismo se une una de tipo coyuntural: la quiebra de una tradición literaria afectó con mucha más gravedad a la literatura del interior que a la del exilio, que se hizo depositaria de las varias líneas de producción cultural desde finales del siglo XIX. Y esto fue especialmente gravoso en el caso de los géneros narrativos. No hay más que hacer un rápido repaso a los catálogos editoriales del interior y de las editoriales en las que los exiliados tuvieron un peso grande. Galdós, *La Regenta*, Unamuno, Valle Inclán, Salinas, Jarnés, Pérez de Ayala, Miró, Valera, Gómez de la Serna... se editan en colecciones dirigidas por exiliados en México y Argentina, son leídos y admirados por los exiliados y son los exiliados quienes en sus textos narrativos dialogan con ellos. No hace falta recordar el galdosismo de Aub en *Las buenas intenciones*, o la relectura que Sender hace de Valle-Inclán, o la presencia de Unamuno en *El diario de Hamlet García*, o la continuidad que el Nuevo Romanticismo tiene en los cuentos de Herrera Petere, relaciones todas mucho más claras que la sospechosamente cacareada herencia barojiana de Cela. Escribir la historia de la narrativa española desde 1939 prescindiendo de la cultura exiliada no sólo significa falsear o simplificar la historia literaria a partir de ese año sino también agravar el propósito de ruptura que conllevó el proyecto franquista ahondando la sima que divide la historia cultural española de antes y de después de 1939. Teniendo todo esto en cuenta, cabe decir que la novela del exilio salva a la historia de la novela española de la parálisis porque, a diferencia de lo que ocurre en la Península, ya en 1939 y sin interrupción, se escriben y publican textos importantes; y que, además, salva a la historia de la narrativa anterior de convertirse en un hilo sin continuidad. Es cierto que la novela española ‘del interior o peninsular’ se reanuda con las novelas de Cela y Laforet. El sintagma no es inocente. Cuatro años de parálisis son suficientes para concluir que la historia de la novela española se ha detenido en el interior —y la reanudación es magra y de un valor relativo— mientras que, pese a las dificultades materiales, en el exilio ha continuado con frutos notables.

Actitudes del historiador ante la anomalía de la literatura del exilio

En general, las historias literarias pueden clasificarse según la actitud que su autor adopta para afrontar esta problemática en cinco grupos que, un tanto arbitrariamente, podemos denominar de la siguiente manera: elusivas, complacidas, vergonzantes, normalizadoras y críticas. Las primeras, sencillamente obvian la literatura producida en el exilio; las segundas, a diferencia de las anteriores, tratan de justificar los motivos presuntamente historiográficos de esta omisión; las que hemos llamado vergonzantes, marginan total o parcialmente la literatura del exilio, pero reconocen que están cometiendo una injusticia; las normalizadoras hacen una integración mínima que salve el expediente y

con ello se dan por satisfechas; por último, las críticas, plantean el problema de la literatura del exilio y proponen una solución.

Pertenecerían al grupo de las historias elusivas aquellas que directamente obvian la novela del exilio sin hacer mención alguna a las razones de la omisión. Es el caso por ejemplo de *La novela española entre 1939 y 1969*, de José María Martínez Cachero, quien advertía al principio de su libro de que “la novelística del exilio no es objeto de estudio en este libro, y quiero advertir que no por ignorancia o menosprecio” (1973: 7), sin ofrecer razón alternativa. El aviso persistió hasta la tercera edición del libro, en 1985. A partir de entonces, la novela del exilio sólo comparecía en dos ocasiones bajo los epígrafes “Exilio y post-guerra” (una página escasa) y “El final de la España peregrina” (nueve páginas, destinadas, en su mayoría a desmontar la mitificación de la que supuestamente fueron objeto los narradores exiliados).

Las historias complacidas coinciden en segregar en dos tradiciones la literatura nacional, considerando como española propiamente dicha la literatura del interior. Además, habitualmente denuncian la mitificación o sobrevaloración de la literatura exiliada. Estos rasgos los encontramos en algunos historiadores conservadores como Gonzalo Torrente Ballester (1949 y 1956), Antonio Iglesias Laguna (1969) y Óscar Barrero (1993). Este último, por ejemplo, en el prólogo de su *Historia de la literatura española contemporánea*, explica que los autores exiliados deben estar ausentes de un estudio como el suyo por diversos motivos que lo llevan a concluir la desnacionalización progresiva de la literatura desterrada y, consiguientemente, su destierro de la historia literaria española, factor al que se une el de que “el desconocimiento de libros de difícil acceso no facilita la valoración global” (1993: 30) (si bien, pese a ese reconocido desconocimiento, se atreve a denunciar una sobrevaloración del corpus). Algo parecido ocurre con Torrente Ballester, uno de los defensores más constantes de la irreductibilidad entre las dos “ramas apartadas” de la literatura española y del exclusivismo de la rama “nacional”: “dos parcelas irreconciliables, la ‘nacional’ y la ‘peregrina’, cada una de las cuales, a su manera y por mucho que a la otra le disguste, continúa la Historia de la Literatura española, con estilos y características aparentemente opuestas”. Estas dos “parcelas” estaban, a su juicio, “informadas de ideas enemigas” (Torrente Ballester 1949: 446).

Las historias llamadas vergonzantes se diferencian de las complacidas en que no intentan justificar la ausencia o marginación de la literatura del exilio sino que reconocen que están cometiendo una injusticia al ignorarla o al restringirla a un espacio residual. Ejemplos notorios son las obras de Gonzalo Sobejano (1970) y de Santos Sanz Villanueva, ambos, curiosamente, buenos conocedores de la literatura exiliada. El primero reconoce en la nota preliminar de su segunda edición de *Novela española de nuestro tiempo* que “una deficiencia informativa del libro es, sin duda, la escasa presencia de los novelistas del exilio. [...] A los novelistas del exilio es a los que dejo en sombra con más pesar: con el pesar del mal conocimiento, que algún día corregiré” (Sobejano 1970: 16). En esta segunda edición –de más de seiscientos cincuenta páginas– hay, a modo de epílogo –“Consideraciones finales”–, trece dedicadas a Aub, Sender y Ayala.

El caso de Santos Sanz Villanueva es especialmente singular. Su último trabajo *La novela española durante el franquismo* lleva como subtítulo “Itinerarios de la anormalidad” (2010). Mientras el título excluye de entrada a la novela del exilio –y por tanto, asume implícitamente que ambos corpus son irreductibles a las mismas categorías–, el subtítulo permite aventurar que la anomalía se refiere a las consecuencias que la expa-

triación y la imposición de la represión cultural tuvieron sobre los cultivadores del género en la Península. Sin embargo, para Sanz Villanueva, la anormalidad no es la causada por exilio y censura, sino por los compromisos ideológicos que los autores del interior se vieron obligados a asumir y que dieron como resultado una literatura cautiva de ellos. El fin del franquismo supuso “la conquista de la normalidad” (Sanz Villanueva 2010: 17), lo cual nos pone de nuevo en un esquema finalista. Como hemos dicho, el título del libro de Sanz Villanueva no deja lugar a la literatura del exilio, pues sus autores “no son materia que se deba atender aquí”. Sí habría sido pertinente su presencia, sin embargo, en otras obras anteriores escritas por él en las que también se desatendió total o parcialmente de esta parte de la literatura española. De hecho, la obra historiográfica de Sanz Villanueva (1972, 1974, 1994) se ha caracterizado por restringir a la literatura del exilio a un lugar muy secundario respecto de la literatura del interior, cumpliendo en casi todas la misma retórica y metodología para referirse al exilio.

Las historias literarias normalizadoras, en cuarto lugar, creen que la integración que llevan a cabo es suficiente, si bien encontramos que a menudo resulta insatisfactoria. Casos representativos son algunos textos escritos durante el franquismo cuando éste se había decantado por una integración mínima que atenuara las acusaciones de represión cultural e historiográfica: Federico Carlos Sainz de Robles (1956), Juan Luis Alborg (1962) y Guillermo Díaz-Plaja (1967). Sin embargo, esta postura no es exclusiva de la historiografía anterior a 1975. Se percibe por ejemplo en el aludido volumen *Derrota y restitución de la modernidad* escrito por Gracia y Ródenas (2011), en el que se avisa al principio su interés por integrar al exilio en la trama literaria “sin atenuar su especificidad pero, sobre todo, sin tratarlo como una provincia marginal al núcleo central de la historia” (9). Sin embargo, el resultado es el contrario: la integración lleva a la “normalización” y, con ella, a borrar completamente su especificidad.

También podríamos encuadrar en este grupo algunas historias en las que se trata con equidad y justicia a la novela del exilio, como la ya mencionada de De Nora (1963) y la de Felipe Pedraza y Milagros Rodríguez Cáceres (1981). Y aquellas historias colectivas, en las que se suele reservar un capítulo a la literatura del exilio, como *The Cambridge History of Spanish Literature*, editada por David T. Gies (2004) (en cuya cronología inicial, por cierto, sólo consta una novela del exilio, *Réquiem por un campesino español*, entre multitud de canónicas del interior).

Por último, están las historias de la literatura o de la novela que plantean explícitamente el problema de la escritura del exilio e intentan renovar las prácticas llevadas a cabo hasta entonces. Esta renovación puede ser de dos tipos según la solución que adopten: segregar ambos corpus (Blanco/Rodríguez Puértolas/Zavala 1978) o integrarlos en una sola historia de la literatura (Soldevila 2001). Sus autores se plantean los fundamentos para rectificar los desórdenes causados por la historia literaria escrita sin algunos de sus protagonistas y promueven un nuevo relato de la historia de la narrativa española al introducir en ella actores que provocan dialécticas nuevas. El caso más significativo probablemente sea el de Ignacio Soldevila, quien en la extensa y enjundiosa introducción a su libro *Historia de la novela española* –ampliación del libro de 1980 *La novela desde 1936*–, reflexiona acerca del problema que plantea “Otra discriminación: la ubicación historiográfica de los escritores fuera de España” y concluye que cualquier separación equivalía a discriminación (Soldevila 2001: 161). Sin embargo, hay algunos pocos –pero notables– ejemplos en la historiografía literaria de cómo la distinción mediante capítulos

o epígrafes diferenciados puede significar un beneficio para el tratamiento de la literatura exiliada. Es el caso de la otra historia que hemos considerado para ejemplificar la actitud crítica, la *Historia social de la literatura española* de Blanco Aguinaga, Rodríguez Puértolas y Zavala (1978).

El argumento de Soldevila tiene por tanto un carácter utilitario: más allá de la existencia de una literatura del exilio, conviene para la literatura del exilio borrar la barrera que la segrega de la literatura del interior para ser considerada dentro del dentro del canon cultural de la literatura contemporánea. Argumento que coincide con el de Francisco Ayala en su artículo “La cuestionable literatura del exilio”. Sin embargo, es posible argüir lo contrario: si la historia hegemónica, que es la del interior con, quizá, algunos pocos novelistas integrados –sobre todo, Aub, Sender, Ayala–, está desprestigiada por la sombra del franquismo: ¿no gana más la literatura extramuros quedándose fuera de las limitaciones que caracterizan a la cultura del interior? Esta ganancia no se traduce en términos de conveniencia histórica, está claro, pero sí en términos de prestigio.

Todo ello nos lleva a preguntarnos de qué hablamos cuando hablamos de literatura o de narrativa del exilio. La respuesta oscila nuevamente entre dos extremos que hemos de evitar. Por un lado estaría el crítico metafísico para quien la novela del exilio forma una entidad con límites claramente discernibles y perfectamente cohesionada por unas características comunes que devienen de la condición de exilio de sus autores. En el extremo contrario, la postura nominalista defendería que se trata tan sólo de una apoyatura metodológica que no responde a una verdadera entidad. Desde este segundo punto de vista, no cabe justificar la división entre una narrativa del exilio y una narrativa del interior, y sólo es defendible por motivos de conveniencia política. Es la postura que sostienen algunos críticos tan implicados en la producción literaria desterrada como Francisco Ayala (1981) y en la recepción de este corpus en la Península, como Rafael Conte (1988: 42) e Ignacio Soldevila. Sin embargo, es necesario apelar a una nueva comprensión del término “anomalía” que aparece en el libro mencionado de Sanz Villanueva, pues a partir de 1939, la literatura española sufrió una gran anomalía literaria –su sometimiento a un régimen de represión cultural– y una anomalía menor que a su vez supone una excepción a aquella –la expatriación de una gran porción de escritores durante un prolongado periodo de tiempo–. Esto generó –¿cómo iba a ser de otro modo?– diferencias sobresalientes en la manera narrativa de afrontar la guerra española; en la introducción de novedades discursivas; en la hondura filosófica; en el concepto de realismo; etcétera. Estamos, creo que cada vez hay menos dudas, ante dos corpus que describen historias disímiles. Cabe al historiador el deber de representar lo más fielmente posible esta disimilitud; en ella está la más eficaz reivindicación de la parcela literaria española que durante cuarenta años pudo gozar de libertad.

Conclusiones

En definitiva, en las páginas precedentes, no hemos alcanzado sino a plantear algunas de las complejidades del problema sin llegar a conclusión alguna. Persisten las preguntas con las que comenzábamos: ¿es posible escribir una historia de la literatura española contando con los exiliados? El exilio supone una traba a nuestro conocimiento histórico de la literatura. La metáfora de la “rama apartada” que acuñó Gonzalo Torrente Ballester es ilustrativa. La tarea del franquismo fue crear una historia excluyente, esto es

simplista, crear una tradición única que aprovechara la ausencia de los exiliados. Y esta historia se ha escrito, se ha fosilizado y condiciona nuestro conocimiento de la tradición, un conocimiento simplificado y mistificado, pero que resulta eficiente a profesores, editores y aun en ocasiones a historiadores serios. La solución que proponemos es tan inconcreta como hacer que el exilio deje de ser un escollo para historiadores perezosos y simplificadores y se convierta en una excepción potencialmente enriquecedora de nuestro conocimiento histórico de la literatura española durante el franquismo; la oportunidad que sirva para replantear metodologías y postulados historiográficos. Al llegar a 1939, la historia literaria española parece quebrarse en un fenómeno novedoso por la duración del exilio, su magnitud y su dispersión geográfica. El reto del historiador es qué perspectiva teórica adoptar ante este hecho y, consiguientemente, cómo narrar esta peripecia a fin de hacerse cargo de un patrimonio. En consecuencia, el exilio narrativo puede ser tomado por el historiador dedicado a simplificar el hecho literario como una molesta rémora a la que sobreponerse de cualquier manera, pero también cabe interpretarlo como un notable experimento, una posibilidad de establecer nuevas hipótesis que reaviven el panorama de la reflexión teórica en torno a la historia literaria. Como campo de experimentación, la creación narrativa del exilio español pone en duda viejos paradigmas sobre la historia literaria y, más allá de postulados nacionalistas sobre la identidad y pertenencia de estos autores, supone una sugestiva oportunidad para comprender mejor el sentido sincrónico de las creaciones estéticas. El llamado ‘problema historiográfico de la narrativa del exilio’, en definitiva, puede servir a los historiadores futuros de la literatura para alcanzar una comprensión más cabal y libre de tópicos de nuestra tradición literaria.

Bibliografía

- Alborg, Juan Luis (1962): *Hora actual de la novela española (volumen II)*. Madrid: Taurus.
- Ayala, Francisco (1981): “La cuestionable literatura del exilio”. En: *Cuadernos del Norte* (Oviedo), 8, pp. 62-67.
- Barrero, Óscar (1992): *Historia de la literatura española contemporánea, 1939-1990*. Madrid: Istmo.
- Blanco Aguinaga, Carlos/Rodríguez Puértolas, Julio/Zavala, Iris (1978): *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, vol. 3. Madrid: Castalia.
- Conte, Rafael (1988): *El pasado imperfecto*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Díaz-Plaja, Guillermo (1967): *Historia general de las literaturas hispánicas*. Barcelona: Vergara.
- G.[arcía] de Nora, Eugenio (1962): *La novela española contemporánea. (1939-1967)*, vol. 3. Madrid: Gredos.
- Gies, David T. (ed.) (2004): *The Cambridge History of Spanish Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gracia, Jordi/Ródenas, Domingo (2011): *Derrota y restitución de la modernidad. Historia de la literatura española*, 7. Madrid: Crítica.
- Iglesias Laguna, Antonio (1969): *Treinta años de novela española, 1938-1968*. Madrid: Editorial Prensa Española.
- Marías, Julián/Bleiberg, Germán (eds.) (1949): *Diccionario de literatura española*. Madrid: Revista de Occidente.
- Marra-López, José Ramón (1963): *Narrativa española fuera de España*. Madrid: Guadarrama.
- Martínez Cachero, José María (1973): *La novela española entre 1939 y 1969. Historia de una aventura*. Madrid: Castalia.

- Pedraza Jiménez, Felipe B./Rodríguez Cáceres, Milagros (1981): *Manual de literatura española*. Tafalla: Cénlit.
- Perkins, David (1984): *Is Literary History Possible?* Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Ridruejo, Dionisio (1940): “El poeta rescatado”. En: *Escorial*, 1, pp. 93-100. [Reproducido como Prólogo a Antonio Machado (1941): *Poesías completas*. Madrid: Espasa-Calpe.]
- Sainz de Robles, Federico (1956): *Panorama de la literatura española contemporánea*. Madrid: Guadarrama.
- Sanz Villanueva, Santos (1972): *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)*. Madrid: Edicusa.
- (1974): “La prosa narrativa desde 1936”. En: Díez Borque, José María (dir.): *Historia de la literatura española*, vol. 3. Madrid: Guadiana de Publicaciones, pp. 389-435.
- (1994): *Historia de la literatura española*, vol. 6/2. Barcelona: Ariel.
- (2010): *La novela española durante el franquismo. Itinerarios de la anormalidad*. Madrid: Gredos.
- Sobejano, Gonzalo (1970): *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*. Madrid: Prensa Española.
- Soldevila Durante, Ignacio (2001): *Historia de la novela española (1936-2000)*, vol. 1. Madrid: Cátedra.
- Torrente Ballester, Gonzalo (1949): *Literatura española contemporánea (1898-1936)*. Madrid: Afrodisio Aguado.
- (1956): *Panorama de la literatura española contemporánea*. Madrid: Guadarrama.